

Para mí es un compromiso con el entorno en el cual participan otras disciplinas, la arquitectura, la ingeniería, el urbanismo. La escultura en el espacio urbano no puede ser un monumento, un objeto más de amoblamiento; es algo que hace parte de los múltiples valores formales y culturales que conforman la ciudad”.



Un buen ejemplo de esto es la escultura *Longos* (1996), ubicada en la avenida El Dorado de Bogotá (Zapata explica que la palabra *longos* la utilizan en Bahía Solano [Chocó], para designar los trozos de tierra que penetran en el mar). Los tres elementos, de treinta metros de largo cada uno, “evocan los cerros que limitan la ciudad hacia el oriente; estos elementos alivian visualmente la congestión vehicular. Sus grandes planos triangulares en láminas de acero, juegan con la luz”. Otra escultura urbana de Zapata está situada en Unicentro de Medellín. Son ciento cincuenta metros de un muro inclinado, de tres metros de alto, por donde rueda el agua sobre una superficie de láminas de piedra. Zapata quería “buscar una pieza que se alejara del concepto clásico de objeto escultórico [...] Era como traer un talud de roca, el paisaje natural a la ciudad. El agua juega con el sonido, el color y las texturas, y cambia la temperatura de un entorno inmediato”.

Al igual que en el plano macro, en el plano doméstico sus esculturas adquieren un valor especial. Los paisajes rocosos o esas formas geométricas de metal y vidrio, los

cuencos donde el agua reposa como parte misma de la obra o los paisajes, que alcanzan su zenit en *Geografía* (1989) —Premio en el XXXII Salón Nacional de Artistas de Cartagena— (colección Banco de la República), indican que Zapata encontró su material, su medio de expresión, y que con él, en diferentes direcciones y escalas, realiza hoy en día una de las obras escultóricas más potentes que se producen en nuestro medio.

Vale la pena anotar que, si bien la colección “El arte en Antioquia ayer y hoy” empieza a convertirse en bibliografía de obligada consulta para quienes desean completar una historia del arte colombiano, los libros publicados pecan por su factura. No es fácil hacer libros de arte y es muy difícil reproducir bien dibujos, pinturas y esculturas —ese es precisamente el reto: que la fidelidad de las reproducciones acerque al máximo al lector a la obra original—, pero está claro que la industria editorial colombiana ya pasó por la escuela de aprender a hacer libros. Hoy, los profesionales del oficio realizan ediciones espléndidas de las que bien puede aprender Eafit para continuar con su magnífica labor en el campo del arte plástico.

JUAN CAMILO SIERRA

## Donde pone el ojo, pone la mano

**Botero, dibujos**

Marc Fumaroli

Villegas Editores, Bogotá, 1999, 237 págs., il.

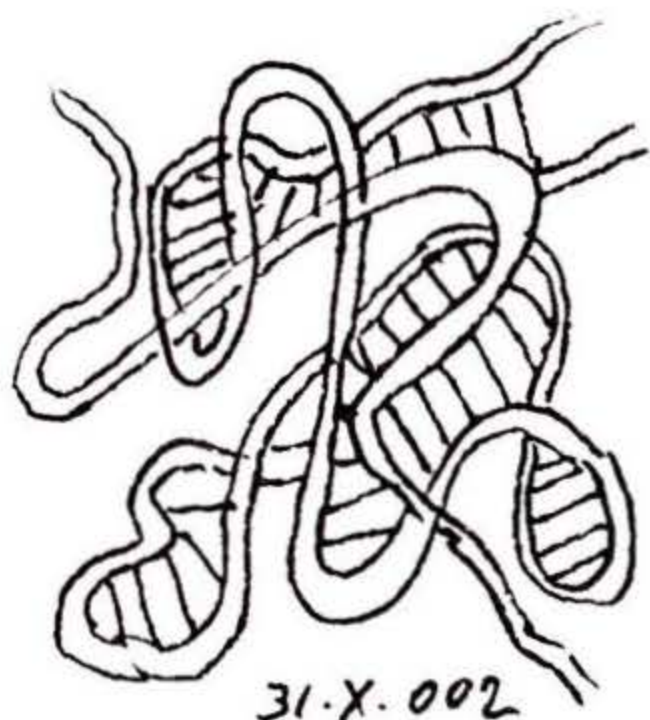
Supongamos que Fernando Botero fuera solamente dibujante. Que no existieran ni sus pinturas, ni sus esculturas. Estos supuestos permitirían hablar, sin duda, de un artista excepcional. Existiendo, como existen, las telas y los bronce, lo que cabe decir es que Botero es, ante todo, un gran dibujante.

Toda la obra de Fernando Botero nace de sus dibujos, y de allí pasa a la pintura y a la escultura, a manera de raíz, de génesis, de origen. Podemos decir que la obra de Botero se caracteriza por tres elementos principales. En primer lugar, está la composición siempre fiel a los cánones de la pintura clásica. Una composición que determina —para el caso de su pintura más reciente— unas masas planas de color delimitadas por la línea del dibujante y tributarias de los preceptos más ortodoxos del arte clásico de Occidente. Repetidamente, Fernando Botero ha declarado que esto es lo principal para él en su trabajo: los asuntos pictóricos de la pintura. De ahí se deriva la segunda característica: aquello que para cualquier espectador no avisado es simplemente gordura, para Botero significa volumen. Acatando con fidelidad las normas más convencionales de la composición —primer punto—, construye grandes volúmenes —segundo punto—. Hasta aquí tenemos un pintor abstracto. La tercera característica alude a esa capacidad de construir anécdotas siendo siempre fiel a unos supuestos formales de los que ha partido para su oficio. Lo que consigue es interesante en cuanto a reacción emocional. Transmite euforia, logra un toque de humor con el gesto pictórico, se distingue, más que todo a través de la anécdota, por un estilo personal. Botero mismo manifiesta con satisfacción que le gusta que frente a sus cuadros, sus esculturas y sus dibujos, sin mirar la firma, el público reconozca de quién se trata.

Composición, volumen, anécdota, estos tres elementos se plasman en el cuadro o la escultura, estableciendo contornos. No se trata aquí de que el gesto inmediatamente anterior a la pintura o al bronce sea el dibujo como boceto. Lo importante es que dentro del cuadro o la escultura está involucrado, implícito, el dibujo como un gesto original, como el principio que todo lo rige. En un siglo en el cual los escultores intentaron atrapar el vacío, Botero se ocupó de enfatizar el volumen: es decir, de dibujar en el aire y recoger con la



línea un volumen que llena el espacio. Esto es todavía más evidente en la bidimensionalidad de las telas: la línea atrapa y recoge la figura.



Está visto que no basta la fidelidad al entorno para calificar como bueno un dibujo; también se necesita la gracia. Francisco Segovia en su ensayo "Retrato hablado", hace un paralelo entre el dibujo y el género *western* del cine estadounidense. Sólo en las películas es limpia la metáfora de aquel pistolero que donde pone el ojo pone la bala, y va, más atrás en el tiempo, al que puede ser uno de los orígenes de esta metáfora. En el *Anfiteatro de Felipe el Grande*, publicado en 1613, don José Pellicer de Salas y Tovar describe como Felipe IV mató un toro: "El rey pidió arcabuz [...] Y sin perder la medida ni alterar la majestad del semblante con los ademanes, le tomó con garbo, componiendo la capa con brío; y, requiriendo el sombrero con despejo, hizo la puntería con tanta destreza y el golpe con acierto tanto, que si la atención más viva estuviera acechando sus movimientos, no supiera discernir el amago de la ejecución, y de la ejecución el efecto; pues encarar a la frente el cañón, disparar la bala y morir el toro, habiendo menester forzosamente tres tiempos, dejó de sobra los dos, gastando sólo un instante en tan heroico golpe. La sangre [...] se vio primero enrojecer la plaza que oyesse el viento el estallido de la pólvora". En la confusa realidad esto no es tan fácil; no es fácil fijar el ojo y

es casi imposible, si se fija, producir un efecto ulterior. El buen dibujante, donde pone el ojo, pone la mano. De este modo la mano es el amanuense del ojo y el buen arte consiste en que el ojo dicte y la mano escuche.

Este libro de dibujos de Fernando Botero está precedido de una introducción escrita por el señor Marc Fumaroli, de la Académie Française. Con cierto regodeo etimológico, el señor Fumaroli invoca las raíces del verbo dibujar que aluden a dos orígenes latinos: diseñar y delinear. Con este arsenal, concluye que Botero es un manierista moderno, entendiendo como manierismo "virtuosismo al servicio de la idea". Por esta vía reivindica a Botero como un artista "moderno contra la modernidad internacional". Para Fumaroli, la obra de Botero es una especie de catarsis, una invocación, que no reproduce ni celebra una infancia y una adolescencia ya abolidas; "ocurre que el genio latino, para construir un discurso persuasivo y no sólo una frase, dispone de figuras y modos retóricos que determinan la óptica bajo la cual el orador, el narrador, pero también el pintor, pueden ver y quieren hacer ver lo que tiene que decir, que mostrar. Este artesanado de abogados a la antigua, arruinado por las 'comunicaciones' industrializadas de la modernidad, está puesto en obra por Botero, como lo estaba por los pintores manieristas y barrocos, para otorgar significados por la deformación, por la manera". Señala finalmente Fumaroli que el dibujo "parece haber ganado terreno durante los últimos años" en la obra de Botero.

Además del prólogo del señor Fumaroli, el libro tiene un apéndice con fotos de juventud y madurez del artista antioqueño, una "selección de exposiciones individuales", una relación de colecciones públicas donde se encuentra su obra y una bibliografía que enuncia libros y catálogos. El grueso del volumen reproduce unos "dibujos selectos" que realizó Botero entre 1970 y 1998.

El placer que proporciona este volumen, publicado por Villegas Editores, tiene un sólido fundamen-

to. Botero dibujante actúa como el constructor de una constelación donde cada nuevo dibujo aporta y complementa los anteriores. Este universo sigue siendo reconocible a pesar de que es distinto cada vez, de la mejor manera que se puede ser distinto, mejorando, proporcionando nuevas visiones, nuevos hallazgos, llevando la destreza técnica hasta un punto donde puede ser libre y donde puede manifestar todo el goce del oficio.

JUAN CAMILO SIERRA

## Dos mundos, un solo sujeto

**José Antonio Suárez Londoño,**  
obra sobre papel

*Elkin Restrepo*

Fondo Editorial Universidad Eafit, colección El arte en Antioquia ayer y hoy, Medellín, 1999, 117 págs., il.

**Luis Fernando Peláez,**  
memoria y paisaje

*Alberto Sierra Maya*

y *Patricia Gómez Jaramillo*

Fondo Editorial Universidad Eafit, colección El arte en Antioquia ayer y hoy, Medellín, 2000, 119 págs., il.

Bien podrían los seres dibujados y grabados por José Antonio Suárez compartir su mundo con la arquitectura creada en sus obras por el escultor Luis Fernando Peláez. Cuestión de escala: los dos artistas antioqueños trabajan, en general, pequeños formatos; y también de estilo: ambas obras se traducen en un acontecer poético. Así, podemos imaginar que los paisajes húmedos de casas metálicas y superficies en resinas sintéticas sobre los que la lluvia se traduce en puntillas, realizados por Peláez, convivan con los personajes, los animales reales y fantásticos, los artefactos y la caligrafía de José Antonio Suárez.

La obra sobre papel de José Antonio Suárez (Medellín, 1955), reproducida en el libro que publica la